



TITLE:

枯木にさく詩: 詩的イメージの一系列譜

AUTHOR(S):

興膳, 宏

CITATION:

興膳, 宏. 枯木にさく詩: 詩的イメージの一系列譜. 中國文學報 1990, 41: 1-39

ISSUE DATE:

1990-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/177467>

RIGHT:

枯木にさく詩

——詩的イメージの系譜——

興膳宏

京都大學

一

中國の古典の中で樹木が與えるイメージを論じたものとして、たとえば『易』升^{三三}卦の大象の辭を擧げることができよう。

地中に木を生ずるは、升なり。君子は以て德に順い、小を積みて以て高大なり。

「升」は文字通り上昇の意であり、^{三三}土から^三木が生育するさまを表わすことは、孔穎達の疏に以下のごとくいう通りである。

「地中に木を生ずるは、升なり」とは、地中に木を生ずるは、細微より始まりて、以て高大に至る、故に升

枯木にさく詩（興膳）

の象と爲すなり。「君子は以て德に順い、小を積みて以て高大なり」とは、地中に木を生ずるに、毫末に始まりて、終に合抱に至る。君子は之に象りて、以て其の德に順い行ない、其の小善を積みて、以て大名を成す。

これを要約していえば、木は上升・成長のイメージとして提示されていることになる。『老子』第六十四章が「九層の臺は、累土より起り、千里の行は、足下より始まる」に併せて、「合抱の木は、毫末より生ず」というのも、同趣旨のイメージにほかならない。また『禮記』月令の孟春の項に「盛德は木に在り」と、五行のうちから「木」が春に當てられるのは、木がもえ出づる生命を象徵するからであり、『春秋元命苞』（『藝文類聚』卷八十八木部等引）に「木の言爲るは觸なり、氣動躍するなり」とあるのも、木に生命感が横溢するさまをいつている。

西洋世界において、木はきわめて多様な象徴性を備える存在として意識されているが、その屬性の最上位に擧げられるのは、やはり絶えず上方に向かって成長を遂げてゆく

生命のシンボルとしての役割であり、各種のシンボル事典は木のかかる象徴性をまっ先に説明するのを例とする。⁽¹⁾ガストン・バシュラルは『空と夢』(L'air et les songes)の第十章「大氣の樹木」で、「眞直ぐ立った樹木は、地上的生命を青空に運んでゆく紛れもない一つの力である」(宇佐美英治譯『空と夢』、一九六八年、法政大學出版局)と述べ、ポール・クロードルの散文詩『東方の認識』(Connaissance de l'Est)が松について論じた一節を擧げている。その箇所をクロードルの原文に還って引けば――

木は努力によって高くなってゆくのであり、根の集體的な力で大地につながる一方では、複雑多様なその四肢は、木が大氣そのものや光の中に自らの據り所を求めるよすがとなる、葉のもろく繊細な組織にまで細まりつつ、わが身振りのみならず、基本的な行爲や身の丈の條件までも作り上げてゆくのである。⁽²⁾「松」、譯は筆者)

またバシュラルはニーチェの詩に現われる「深淵のほとりにある松の木」を取り上げて、「木は勢力、自律的な

る勢力である」といい、松の木に重ねあわされる超人の運命は、「青空にむかう松のように、迸りでることである」ともいつている。(同書第五章「ニーチェと昇行の心象」)いずれにしても、洋の東西を問わず、樹木が生命力、成長、進歩等のシンボルとなることについては、大きな普遍性があることを認めてよい。

この小論があつかおうとするのは、上記のような普遍的なシンボルとしての木ではない。生命力に溢れる木とは全く逆の、いまにも生命の源泉を枯渇させかかった樹木、つまり一般的な木の象徴作用からすればマイナスイメージの木、その詩における現われかたを逐次跡づけながら、詩的イメージの通時的な繼承性のありかたを考察するよすがとしたい。

マイナスイメージとしての枯木に概念を與えるために、ここで一つの例を擧げておく。『春秋繁露』五行順逆第六十では、王者たるものの徳と自然現象との相關を五行それぞれの場合について論じているが、木の項ではまず「恩草木に及べば、則ち樹木華美にして朱草生ず」という肯定

的な事態を示したあと、その對極として、「咎 木に及べば、則ち茂木も枯槁し、工匠の輪は傷敗すること多し」という否定的な事態が描かれている。「工匠之輪多傷敗」とは、

『尚書』洪範に五行一つ一つの性質を説明する中で、「木は曲直を曰う」、すなわち木の曲げることも直くすることもできる柔軟な性質を前提として、その柔軟さが損われることをいうのである。また『易』大過三三九二の爻辭、「枯楊^{ひこやえ}稊^{こぎ}を生ず」が「老夫其の女妻を得」と併せて「利ならざる無し」とされるのは、マイナス價値の「枯楊」が「稊」という若い生命をはぐくむことによって、再生というプラス價値に轉じうることの意味している。

このような性質を持つ枯木をことさらに取り上げて主題とする文學作品が、中國にはかなり古くから存在する。以下、時代を逐ってそれらを俎上に上せ、枯木のイメージに託されたそれぞれの作者の意圖を検討してゆくことにしよう。

二

まず最初に考察の對象とするのは、前漢・枚乘（?—前—

枯木にさく詩（興膳）

四〇）の「七發」である。「七發」は、『文選』卷三十四の「七」の部に、曹植「七啓」及び張協「七命」とともに收められ、「七」のジャンルの元祖とされている作品である。「七」の文體について詳述するいとまはないが、隨所^{（3）}に押韻する一種の韻文であり、ことに「七發」は、前漢における司馬相如らの辭賦の先聲をなすものとして重視される。

「七發」は、楚の太子と吳の客という二人の架空の人物の對話を枠組みとして構成されている。楚の太子は原因不明の病氣にかかって、氣分がすぐれない。太子の病氣は實は氣の病いなのだが、そこへ吳の客が訪ねて来て、あれやこれやと太子の氣を引ききたてるような珍しい話を聞かせて、何とか元氣を取り戻させようと試みる。いずれの話も技巧を凝らして華麗な趣を持つこと、『文心雕龍』雜文篇に、「腴辭^{（4）}は雲のごとく構え、夸麗は風のごとく駭^{おどろ}く」と評する通りだが、その中に太子の奢侈を戒める諷諭の意がこめられていることは、これも劉勰が「蓋し七竅の發する所は、嗜欲に發し、始めは邪にして末は正し、膏粱の子を戒むる所以なり」と的確に指摘している。

さて、吳の客が太子に向かつて説き聞かせる第一の話に、我々がいま問題とする枯木のイメージが現われる。⁽⁴⁾

客曰、「龍門之桐、高百尺而無枝。中鬱結之輪菌、根扶疏以分離。上有千仞之峯、下臨百丈之谿。湍流迴波、又澹淡之。其根半死半生、冬則烈風漂蔽飛雪之所激也、夏則雷霆霹靂之所感也。朝則鸛黃鵠鳴焉、暮則鸛雌迷鳥宿焉。獨鵠晨號乎其上、鵠鷄哀鳴翔乎其下。於是背秋涉冬、使琴摯斫斬以爲琴。野繭之絲以爲絃、孤子之鈎以爲隱、九寡之珥以爲約。使師堂操暢、伯子牙爲之歌。歌曰、『麥秀薈兮雉朝飛、向虛壑兮背槁槐、依絕區兮臨迴溪』。飛鳥聞之、翕翼而不能去。野獸聞之、垂耳而不能行。蛟螭蟻聞之、拄喙而不能前。此亦天下之至悲也。太子能強起聽之乎」。

太子曰、「僕病未能也」。

客曰く、「龍門の桐は、高さ百尺にして枝無し。中は鬱結して輪菌^{まがつくね}り、根は扶疏^{はぶこ}て以て分離す。上には千仞の峯有り、下は百丈の谿^{たに}に臨む。湍流迴波^{たんりゅうゐは}は、又た之を澹淡^{ゆるゆ}かす。其の根は半死半生にして、冬は則ち烈

風・漂蔽・飛雪の激する所なり、夏は則ち雷霆・霹靂の感ぜしむる所なり。朝には則ち鸛黄・鵠鳴^{かつたん}き、暮には則ち鸛雌・迷鳥宿る。獨鵠は晨に其の上に號^{さけ}び、鵠鷄^{こん}は哀鳴して其の下に翔ける。

是に於て秋に背き冬に涉るころ、琴摯^{きんし}（魯の太師師摯^{しし}）をして斫斬^{しやくざん}して以て琴を爲らしむ。野繭^{のまゆ}の絲を以て絃と爲し、孤子の鈎^{おびがね}を以て隱と爲し、九寡（九人の子持ちの寡婦^{みづなま}）の珥^{みみかぎ}を以て約と爲す。師堂（春秋の琴の名人）をして暢^{ちやう}（堯の琴曲）を操せしめ、伯子牙^{はくしが}（伯牙）之が爲に歌う。歌いて曰く、『麥は秀でて薈^けあり雉は朝に飛ぶ、虚壑^{きやうく}に向かいて槁槐^{こうかい}を背り、絶區に依りて迴溪に臨む』と。飛鳥之を聞けば、翼を翕^{おさ}めて去る能わず。野獸之を聞けば、耳を垂れて行く能わず。蛟螭^{きやうりう}・蟻之を聞けば、喙^{くちばし}を拄^{たて}げて前^{まへ}む能わず。此れ亦た天下の至悲なり。太子能く強^しいて起ちて之を聴くか」と。

太子曰く、「僕病みて未だ能わざるなり」と。

いまその要を摘めば、龍門山に生える百尺の巨大な桐の木は、逆巻く谷川の激流に根をさらして、半死半生のあり

さま。冬は吹雪に、夏は雷に鍛えられ、さまざまな鳥が一日中その周囲を飛びめぐっては、悲しい聲で鳴きかわす。季節が秋から冬へと移るころ、琴作りの名人が斧をふるって琴にしあげ、山藁の絲で絃を張り、孤兒の帶金を飾りに、多くの子を抱える寡婦の耳環を琴柱にしつらえて、師堂・伯牙といった名人上手が奏で歌えば、鳥獸から蟲けらに至るまで、生きとし生ける者はみなその悲曲に胸をつまらせ感動する。

桐が琴の材料とされることは、つとに酈風「定之方中」に、「之に樹うるに榛と栗と、椅と桐と梓と漆と、爰に伐りて琴と瑟とせん」と見える。また龍門山産の琴がよく知られていたことについては、李善注が引く『周禮』春官・大司樂に、「陰竹の管、龍門の琴瑟、九徳の歌、九磬の舞は、宗廟の中に於て之を奏す」という記述がある。

龍門山の「半死半生」の桐の巨木、そしてその桐を材料に作られた琴によって奏される哀切なメロディー——「七發」に描かれてこのかた、これらは切っても切れぬ關係にあるものとして、人々の意識に深く印象づけられるように

枯木にさく詩（興膳）

なった。いいかえれば、音楽の哀切さは、樂器の素材の生育した悲壯感溢れる状況に還元されるという考えかたである。それを裏づけるには、『文選』の賦・音楽の部に收められる諸家の作を検討してみるのがよい。同部所收の六篇の賦のうち、樂器そのものを對象としない傳毅「舞賦」成公綏「嘯賦」の二篇を除く他の作品では、多かれ少なかれ「七發」の發想の影響が認められる。前後漢の二人の賦家、王褒の「洞簫賦」と馬融の「長笛賦」においては、いずれもその冒頭で、樂器の原材料となる竹が生育する環境の描寫から筆を起している。人工のしわざである樂器が、天地自然の氣を受けたものであることをいわんがためである。

原ぬるに夫の簫幹の生ずる所は、江南の丘墟に于てす。洞く條暢かにして節罕に、標く敷紛りて以て扶疎がる。徒だ其の山側に旁うを觀れば、則ち嶠嶽巋崎としてけわしく、倚巖迤嶠としてかたむく。誠に悲しむ可きかな、其の安からざるや。彌く望めば儼莽としてひろく、聯延曠盪としてはるかなり。又た樂しむに足るかな、其の微閑なるや。（王褒「洞簫賦」）

惟れ鐘籠（竹の名）の奇生せる、終南の陰崖に于てす。
九成の孤岑に託し、萬仞の石磻に臨む。特り箭藥ありて莖立ち、獨り風を極危に聆く。秋潦其の下趾に漱ぎ、冬雪揣まりて其の枝を封む。巔なる根は峙ちて槩削く、迴鹫に感れてまぎに頽れんとす。（中略）

是を以て間介りて蹊無く、人迹到ること罕なり。爰雖は晝吟き、鵲鼠は夜叫ぶ。寒の熊は頷を振かし、特鷹は昏つつ影をふる。山雞は晨に羣がり、壘の雉は晁に雊く。偶を求め子に鳴きて、悲號長嘯す。由衍いつつ道を識り、嚆嚆として謹謀し。其の左右を經涉り、其の前後に嘒聒ぐ者は、晝夜にして息むこと無し。夫れ固に危殆險巇の迫る所なり、衆哀集悲の積もる所なり。（馬融「長笛賦」）

これら賦の發端部では、樂器の材料となる竹の生育する自然環境をことさら厳しく、悲壯感溢れる狀況に描きだすことにおいて、「七發」の手法に近いといえる。

「七發」の描く桐の木は琴の材料となるのだが、その琴を主題とする賦には、後漢の傅毅・馬融・蔡邕の諸作（いず

れも『藝文類聚』卷四十四樂部琴所收）がある。これらの「琴賦」もその書き出しでは、やはり枚乘風の狀況設定を行なっていることが注目される。

嵩岑を歷てまぎに降らんとするに、鴻梧を幽阻に睹る。高きこと百仞にして枉がらず、脩條に對して以て持ち處る。（傅毅「琴賦」）

爾うして乃ち言に茂木を求めて、四垂を周ねく流る。彼の椅梧を、層山の陂に觀る。丹華は煒燁として、綠葉は參差したり。甘露は其の末を潤し、涼風は其の枝を扇ぐ。鸞鳳は其の巔に翔けり、玄鶴は其の岐に巢く。（蔡邕「琴賦」）

一連の「琴賦」が「七發」の發想を受けつぐ中で、魏・嵇康の「琴賦」（『文選』卷十八）のみは、意識的にそれらと別の行きかたを選ぼうとする。その序において、筆者はまず歴代の音樂の賦の作家たちが、樂器の奏する音聲にあまりにも過剰な悲哀感を強調してきたことを批判している。

然れども八音の器、歌舞の象は、歷世の才士、並びに之が賦頌を爲り、其の體制風流、相い襲らざるは莫

し。其の材幹を稱すれば、則ち危苦を以て上と爲し、其の聲音を賦すれば、則ち悲哀を以て主と爲し、其の感化を美^はむれば、則ち垂涕を以て貴しと爲す。麗しきは則ち麗し、然れども未だ其の理を盡さざるなり。其の由る所を推すに、元より音聲を解さざるに似、其の旨趣を覽るに、亦た未だ禮樂の情に達せざるなり。

この賦の作者嵇康は音樂にも造詣が深く、音樂理論として有名な「聲無哀樂論」は、儒家の音樂論でいわれるような、音樂自體の中に哀樂の情が含まれるという通説を否定して、樂そのものに情があるわけではなく、聴き手の心において哀樂の分別が生ずることを論理的に説明している。

その論のことばを以ていえば、「聲音は自ずから當に善惡を以て主と爲すべければ、則ち哀樂に關する無く、哀樂は自ずから當に情感を以て後に發すべければ、則ち聲音に係る無し」なのである。「琴賦」においても、彼のこの立場は貫かれている。だから、賦の本文でまず「惟^たれ椅^い椅^いの生ずる所、峻嶽の崇岡に託す」と、「七發」風に琴の材料となる木の生育する場から筆を起しながらも、悲哀感を訴え

るような描寫は全く見られない。上記の句につづくのは、「重壤を披^{ひら}いて以て誕^おいに載^おい、辰極に參^{まじ}わりて高く驤^{あが}る。天地の醇和を含み、日月の休光を吸う」であり、この木が天地日月の靈妙さを受けた非凡な存在であることを特に強調する。

さて、この嵇康の批判的な見解を通して、我々は音樂の賦の元祖ともいふべき枚乗「七發」が「半死半生」の木を描くことにことさらに意を用いた理由を逆に理解することができる。「天下の至悲」である音曲を奏でる琴は、その材料自體が悲壯な狀況の中で生まれたことから本性的にもたらされたことを枚乗は主張したのである。その手法を繼ぐ歷代賦家の作品も、悲壯感を盛り上げる狀況描寫を工夫することにこそ、手腕の見せどころがあったはずだ。

「七發」における枯樹は、あくまでも琴の材料として意味があるのだが、そのイメージは一つの鮮烈な印象を後世の詩人たちの記憶に残すこととなった。「半死半生」の龍門山の桐の木は、「七發」に描かれて以來、琴という樂器の屬性と切っても切れぬ關係で結ばれる。以下、六朝期に

おけるその數例を擧げてみよう。⁽⁵⁾

洞庭風雨幹 洞庭 風雨の幹

龍門生死枝 龍門 生死の枝

謝朓「琴」

芳袖幸時拂 芳袖 幸いに時に拂え

龍門空自生 龍門 空しく自ずから生ぜん

王融「詠琵琶」

爲我彈鳴琴 我が爲に鳴琴を弾け

琴鳴傷我襟 琴鳴らば我が襟を傷ましめん

半死無人覺 半死 人の覺る無く

入竈始知音 竈に入りて始めて音を知る

沈炯「爲我彈鳴琴」

琴の材料は、もとより龍門産の桐の木に特定されるわけではない。しかし、枚乗「七發」に描くところの「半死半生」の木は、その強い印象によって、龍門の桐のイメージを琴という樂器に刻みつけた。以後、中國の詩人たちは、琴について何かをいおうとするとき、否應なしに枚乗の作り出したこのイメージを意識せざるを得なくなる。詩が不

可缺の技法とする典據とは、その生成の過程を反轉させてみれば、先人が後人の思考をある恣意の所産によって方向づけることでもあろう。

三

時代は降って、五世紀半ばに編まれた『世說新語』において、我々はまた一つの新しい枯木のイメージを発見することができる。話の主人公は、東晉の殷仲文（？—四〇七）である。彼は自らが肩入れした叛將桓玄が敗れたのち、大司馬劉裕の諮議參軍となった。因みにいえば、仲文の妻は桓溫のむすめで、桓玄には姉にあたる。

桓玄敗れし後、殷仲文は還って大司馬咨議と爲る。意は二三するに似て、復た往日に非ず。大司馬の府聽（廳）前に、一老槐有りて、甚だ扶疎たり。殷は月朔なるに因り、衆と與に聽に在り。槐を視ること良久しくして、歎じて曰く、「槐樹は婆娑として、復た生意無し」と。（黜免篇）

この槐の木は「扶疎」つまり豊かに繁茂していたとい

うのだから、嚴密に言えば、これは枯木ではない。だが、殷仲文はこの木のみせかけの繁茂の中に、やがて忍び寄ろうとする死を觀取している。そしてその死は、實は殷仲文自身の運命に重なりあうものであった。その不吉な預感が、「無復生意」の歎息に籠められている。「七發」の場合とはことなつて、木が殷仲文その人に比擬されていることに目を向ける必要がある。

それから約百五十年後、殷仲文の話柄を核として、庾信（五一三—五八二）の「枯樹賦」が生まれる。

「枯樹賦」は、南朝梁の廷臣だった庾信が國使の任を帯びて西魏に滞在中に、故國梁は西魏のために滅ぼされ、強制されるままに已むを得ず長安にとどまつて、かつての敵國に仕えるようになってからの作である。この賦の創作動機を説明する資料としては、唐・張鷟『朝野僉載』卷六の記事が知られている。「梁の庾信、南朝從り初めて北方に至るに、文士之を輕んずるもの多し。信『枯樹賦』を將て以て之に示すに、後に敢て言う者無し」。この記述を信ずれば、「枯樹賦」は庾信の北遷後、比較的早い時期に制作

されたことになろう。⁽⁶⁾

殷仲文者、風流儒雅、海内知名。世異時移、出爲東陽太守。常忽忽不樂。顧庭槐而嘆曰、「此樹婆娑、生意盡矣」。

殷仲文なる者は、風流儒雅にして、海内に名を知らる。世異なり時移り、出でて東陽太守と爲る。常に忽忽として樂しまず。庭の槐を顧て嘆じて曰く、「此の樹婆娑として、生意盡きたり」と。

この短い序で、庾信は先に我々が見た殷仲文の故事に全面的に依據しつつ、賦の狀況を設定したことを説明している。過去の人物に假託して賦の枠組みを定めた辭賦としては、すでに傳毅「舞賦」(『文選』卷十七)が楚の襄王と宋玉を、謝惠連「雪賦」(『文選』卷十三)が梁の孝王と司馬相如を、謝莊「月賦」(同上)が曹植と王粲をそれぞれ賦の語り手として登場させているような先例がある。殷仲文の故事は、『世說新語』のほか、『晉書』卷九十九の本傳にも見えているが、そこではこの故事のあとに東陽太守に左遷された記事が置かれている。⁽⁷⁾ 原話となった『世說新語』では、

もちろん東陽太守在任中の話にはなっていない。つまり庾信は殷仲文の故事を用いるにあたって、原話の状況を一部修正し、東陽太守に左遷されてからの話ということにした。では、なぜこのように時期を前後させたかといえ、殷仲文の失意の姿はそのまま、不本意にも異國での仕宦生活を餘儀なくさせられている作者自らの身分だからである。わが意思にも非ず東陽の地に任を遷されてきた殷仲文であつてこそ、庾信の現在置かれた立場をよく反映しうる。

さて、賦の本文では、まず木をめぐるさまざまなイメージを古典の中から拾ひ集めてきて、それらをモザイク風に構成し、連想の環の廣がりを楽しむ。「白鹿の貞松、青牛の文梓の如きに至つては、根柢盤^{ばん}魂^{こん}として、山崖に表裏す桂は何事にてか銷亡し、桐は何^な爲^なれぞ半ば死せる」といった調子である。敦煌の白鹿塞には古松が多く、その下には白い鹿が棲むといわれ、また昔、秦の文公が雍州南山の大きな梓の木を伐ると、木の精が青牛に姿を變えて走り出たとされる。⁽⁸⁾「桂何事而銷亡」は、漢の武帝が愛する李夫人の死を悼んだ賦『漢書』外戚傳上」の「桂枝落而銷亡」を用

いたものだし、「桐何爲而半死」は、いうまでもなく「七發」を踏まえた表現である。以下、『莊子』逍遙遊篇の「拳曲擁腫」たる樗^{かう}の巨木、秦の始皇帝の五大夫の松（『史記』秦始皇本紀）、大樹將軍とあだ名された後漢の馮異のこと（『後漢書』馮異傳）等々、樹木に關する蘊蓄を傾けた連想が、彫琢を凝らした修辭の外衣をまといつて次々とくりひろげられる。しかし、そのスペース上の大きさにもかかわらず、それらはなお賦の導入部にすぎず、賦本來のモチーフがようやく明らかにされるのは、全四百二十九字の「枯樹賦」の半ばをかなり過ぎてからのことである。

若乃山河阻絶、飄零離別、拔本垂淚、傷根瀝血。火入空心、膏流斷節。横洞口而欹臥、頓山腰而半折。文斜者百圍冰碎、理正者千尋瓦裂。載饗銜瘤、藏穿抱穴。木魅睖眖、山精妖孽。

若し乃ち山河阻絶し、飄零離別するものは、本を抜かれて涙を垂らし、根を傷つけられて血を瀝^{した}らす。火は空心に入り、膏^{あぶら}は流れて節^{ふし}を斷つ。洞口に横たわりて欹^{なな}めに臥し、山腰に頓^{やぶ}れて半ば折る。文斜^{あや}めなる者は

百圍なるも氷のごとく碎け、理正しき者は千尋なるも瓦のごとく裂く。瘰を載せ瘤を銜み、穿を藏し穴を抱く。木魅は睨睨とし、山精妖孽あり。

ここに描き出されるいささかグロテスクな瀕死の太木は、根を抜かれ幹を碎かれてみじめな姿をさらしているが、それこそは強壓的に故國から引き離されて異郷に身をゆだねるわが身そのものである。「本」「根」は、本原としての故國の意を通わせているし、「空心」は老木の「空」であると同時に、「空ろな心」の意を兼ね合わせている。この痛ましい枯樹のイメージが強い印象力を伴って提示されたあと、賦は一舉に結びの段へと展開してゆく。

況復風雲不感、羈旅無歸。未能採葛、還成食薇。沉淪窮巷、蕪沒荆扉。既傷搖落、彌嗟變衰。淮南子云、「木葉落、長年悲」、斯之謂矣。乃歌曰、「建章三月火、黃河萬里槎。若非金谷滿園樹、即是河陽一縣花」。桓大司馬聞而嘆曰、「昔年種柳、依依漢南。今看搖落、悽愴江潭。樹猶如此、人何以堪」。

況んや復た風雲にも感ぜず、羈旅にありて歸る無きを

枯木にさく詩（興膳）

や。未だ葛を採る能わざるに、還って薇を食らうを成す。窮巷に沉淪し、荆扉に蕪沒す。既に搖落を傷み、彌いよ變衰を嗟く。淮南子に云えらく、「木の葉落ちて、長年悲しむ」と、斯の謂なり。乃ち歌いて曰く、「建章三月火え、黃河萬里の槎。若し金谷滿園の樹に非ざれば、即ち是れ河陽一縣の花」と。桓大司馬聞きて嘆じて曰く、「昔年柳を種えしに、漢南に依依たり。今搖落するを見て、江潭に悽愴たり。樹すら猶お此くの如し、人何を以てか堪えん」と。

この末段に至って、衰殘の嘆きはさらに加速される。

『淮南子』說山訓にもとづく「木葉落、長年悲」は、木の彫落にことよせた肉體の衰えの悲しみである。結びの歌、「建章三月火、黃河萬里槎」は、漢の建章宮が赤眉軍によって焼き拂われたことを表向きいいながら、西魏軍による皇都江陵の破壊を暗示し、また黃河を限りなくさかのぼれば銀河に至るという『博物志』所見の典故を用いて、自分がはるばる長安の地に至ったことをほのめかす。「金谷滿園樹」は、晉の石崇の別業にとりどりの木が萬本も植えら

れていたこと（石崇「思歸引序」）、「河陽一縣花」は、その石崇の親友潘岳が河陽令に在任中、町中に桃の木を植えた故事⁽⁹⁾によって、かつて若き日の華やいだ自分の姿を回顧する。

最後の桓溫（殷仲文の岳父）の述懐のくだりは、再び『世說新語』（言語篇）の故事にもとづく⁽¹⁰⁾。ただ、桓溫は殷仲文より三十年あまりも前に亡くなっているから、事實としてはこうした話はいない。また原話では、桓溫が自分の若いころ植えた柳の苗がみごとに巨木に成長した姿を見て感嘆したことになっているのが、ここでは反對に柳の木の揺落したありさまを見て嘆息する話に作りかえられている。その作爲によって、話の性質はすっかり別のものになってしまった。

「枯樹賦」において、庾信は自己の衰えゆく肉體を枯樹になぞらえ、かつ北遷後の張りを失ったうつろな心を老木のイメージに一體化させている。枚乗の「七發」は、悲哀感の集約的なイメージとして「半死半生」の桐の木を形象したが、それは作者自身からすれば、なお一つの客體にと

どまるものであった。つまりその木に籠められる悲哀は、枚乗自らの抱く悲哀ではなかった。一方、庾信の「枯樹賦」は、「七發」の「半死半生」の木を多分に意識しながらも、より新しい殷仲文の枯事を媒體とすることによって、彼自身の苦惱を枯樹を通して視覚化している。すなわち枯樹のイメージは、作者庾信の現實の生を表象するシンボルとして機能しているといえよう。これは「七發」に描かれる同類の老木がまだ持つに至らなかった役割である。

「枯樹賦」の主人公ともいうべきうつろな老木のイメージは、西魏・北周に仕えるようになった庾信後半生の文學にくり返し出現する。彼の心を占めつづけた一つのモチーフを表わすものと考えらるべきであろう。ジャンルとしては詩賦の別を問わないが、まず賦の方から眺めることにしよう。

「小園賦」は、倪璠注に、「其の體を魏・周に屈し、隱居を爲さんと願いて得可からざるを傷むなり。……郷關の思いを以て、發して哀怨の辭と爲す者なり」と創作の動機を説明される作品である。小園とは、晩年の生を送る隱居の

場であるが、好ましい自然環境に囲まれながら、心に激む重い憂愁ゆえに絶えず違和感を覚えつつけるわが姿を描く次の一節が注目される。

鳥多閑暇、花隨四時。心則歷陵枯木、髮則睢陽亂絲。

非夏日而可畏、異秋天而可悲。

鳥は閑暇多く、花は四時に隨う。心は則ち歷陵の枯木、髮は則ち睢陽の亂絲なり。夏日に非ずして畏る可し、秋天に異なりて悲しむ可し。

「歷陵枯木」の典據として、倪注は『宋書』五行志に見える、豫章郡の樟くわうきの枯木が晉の永嘉年間に至り突然蘇生して繁茂を始めたという記事を擧げる。歷陵の地は、漢代には豫章郡に屬していた。「歷陵」と「枯木」とを結びつける典據としては、それで十分であろうが、この賦に現われる枯木は再びよみがえることのない存在であり、作者の心の形象である。「睢陽」は古代の宋の國、したがって「睢陽亂絲」は、宋の出身である墨翟が「素絲を染むる者を見て歎」じた『呂氏春秋』仲春紀・當染ちやうせんという故事を指しており、自分の頭がすっかり白髪になってしまったことを意味

枯木にさく詩（輿膳）

する。心身ともに衰えた身は、夏の炎熱、秋の凋落といった四季の變化が觸發する畏れや悲しみとは別種の、重苦しい憂愁に閉ざされているという絶望的な嘆息でこの一段は結ばれる。

次に「傷心賦」は、先後して夭逝した子供や孫を傷み、併せて故國の滅亡を悼む作である。序に、「二男一女、並びに衣に勝うるを得るに、金陵の喪亂に、相い守りて亡没す」とあるように、侯景の亂に際して、庾信は愛する三人の子を失った。そして北遷後、「一女の成人せると、一長孫の孩稚なると、玄壤に奄然たり」、すなわちまた一女一孫の死を見送った。「何の痛みか之に如かん」と彼が悲嘆するのもよく理解できる。序の結びは次のようなことばで終っている。

龍門之桐、其枝已折、卷施之草、其心實傷。嗚呼哀哉。龍門の桐は、其の枝已に折れ、卷施の草は、其の心實に傷む。嗚呼あゐ 悲しいかな。

ここでは、愛する子や孫を次々と先だたせたわが身を、あの「七發」の「龍門の桐」になぞらえている。「卷施之

草』は、『爾雅』釋草に、「卷施草は、心を抜かるも死せず」とある植物で、郭璞注によれば、冬にも枯れない宿莽のこと。やはり「心」を抜き取られた辛さにじっと耐えつづける自己の投影である。

「哀江南賦」は、梁の亡國から自身の北方流寓への過程をたどった自傳的な内容を持ち、庾信の賦の中でも最も長い作品である。その序に、「日暮れて途遠し、人間 何の世ぞ。將軍一たび去りて、大樹飄零す」とあるのは、倪注によれば、侯景の亂に際し、文武の士千餘人を率いて朱雀門の守備に當りながら、みじめな敗戦を喫した庾信自らの往時を、後漢の大樹將軍馮異の故事を用いて描いたものである。

目を詩に移せば、激しく揺れ動いた自分の半生を回顧する連作「擬詠懷」二十七首の、第二十一首に枯樹のイメージが現われる。

倏忽市朝變

倏忽として市朝變じ

蒼茫人事非

蒼茫として人事非なり

避讒猶采葛

讒を避けて猶お葛を采り

忘情遂食薇

情を忘れて遂に薇を食らう

懷愁正搖落

愁いを懷きて正に搖落せんとし

中心愴有違

中心 違う有るを愴む

獨憐生意盡

獨り憐れむ 生意の盡くるを

空驚槐樹衰

空しく驚く 槐樹の衰うるを

有爲轉變のめまぐるしい亂世を、自分の本心に背く不本意な行動で生きのびながら、ようやくたどり着いた殘生の今日。激しい悔恨の氣持に衝き動かされるように、尾聯はここでも「枯樹賦」を思わせる老木のイメージで終っている。詠懷の趣を持つ點では、「慨然成詠」も同工の作といえよう。

新春光景麗

新春 光景麗しく

遊子離別情

遊子 離別の情

交讓未全死

交讓 未だ全くは死せず

梧桐唯半生

梧桐 唯だ半ば生あり

值熱花無氣

熱に値えば花は氣無く

逢風水不平

風に逢えば水は平らかならず

寶雞雖有祀

寶雞 祀る有りと雖も

何時能更鳴 何れの時か能く更に鳴かん

「梧桐」と對する「交讓」は、やはり木の名で、二本の木が向かいあつて生え、一本が枯れば他の一本が生き返り、交互に生と死をくり返すという。また「寶雞」は、秦の文公が手に入れた神石で、雞のような鳴き聲を發し、文公は犠牲を捧げてこの石を祀つたとされる(『漢書』郊祀志上)。周においていかに手厚いもてなしを受けようと、自分の心はもはやそれによって動き出すことはないというのである。

同族の兄弟らしい庾某の旅立ちを見送つての作「別庾七入蜀」でも、その後半部で枯樹に寄せて惜別の情が述べられる。

山長半股折 山長くして半股折れ

樹老半心枯 樹老いて半心枯る

由來兄弟別 由來 兄弟の別れ

共念一荊株 共に一荊株たるを念う

この枯樹は、庾七を見送る自分のイメージであろう。このほか、庾信の詩から枯樹の描寫を拾えば、次のようなも

枯木にさく詩(興膳)

のがある。

空心不死樹 空心 死せざる樹

無葉未枯藤 葉無くして未だ枯れざる藤

「北園射堂新成」

古槐時變火 古槐 時に火に變じ

枯楓乍落膠 枯楓 乍ち膠を落す

「園庭」

圓珠墜晚菊 圓珠 晚菊に墜ち

細火落空槐 細火 空槐に落つ

「山齋」

濕庭凝墜露 濕庭 墜露凝り

搏風卷落槐 搏風 落槐を卷く

「晚秋」

かくの如く枯樹は庾信の詩賦にしばしば現われ、しかもそれらは常に大なり小なり年老いてうつろな心を抱いて生きる彼自身のシンボルとしての役割を帯びている。このような枯樹のイメージは、通時的に検討してみると、やはり一つの劃期を作っていることがよくうかがえる。庾信の描

く枯樹に桐や槐が多いことはこれまで見てきた通りだが、彼以前の歴代の詩人たちも、もちろんこれらの木を作品の中で取り上げている。桐についていえば、『初學記』卷二十八木部桐や『藝文類聚』卷八十八木部桐には、桐の木を詠ずる代表的な詩賦が列挙される。⁶⁶たとえば沈約の「詠梧桐詩」(『初學記』所引)。

龍門百尺時 龍門 百尺の時

排雲少孤立 雲を排して少しく孤立す

分根蔭玉池 根を分かちて玉池をおほい

欲待高鸞集 高鸞の集うを待たんと欲す

このほか謝朓の「游東堂詠梧桐詩」、梁簡文帝の「賦得雙桐生空井詩」など、どの詩についてもいえるのは、桐の木の外面的な姿を「七發」を始めとする多少の典拠を用いてうたう詠物詩ということである。作者自身と桐の木の間に、それ以上の積極的な自己同一化は認められない。詩と並んで収められる賦の場合も事情は同じである。また槐に關しては、『初學記』が魏の繁欽の「槐樹詩」を擧げるのを唯一の例外として、兩書とも収める作品は賦に限られる

が、曹丕・曹植・王粲・華廙・王濟らの「槐賦」のどれを取ってみても、豊かに枝葉を廣げる槐の木の外形上のスケッチに終始していることは争えない。文昌殿の庭に立つ槐を描いた曹植の「槐賦」には、「季春に在りて以て初めて茂り、朱夏を踐みて乃ち繁る。陽精の炎景を覆い、流耀を散じて以て鮮を増す」とその繁茂のさまを贅えるが、ここに見られる槐の木は、夏になると大きな木陰を作って、太陽の炎熱をさえぎってくれるという役割が中心になっている。これらすべての作品を通して、「枯樹賦」のあの病める槐のイメージが皆無であるのはいうまでもない。

槐の木を前にして嘆息した殷仲文の故事は、譬えてみれば、庾信の心の中で、眞珠貝の體內に入った小さな核のようなのはたらしきをしたのではないか。その核の周邊を、作者の内面から發する苦患が幾重にも包んで、「枯樹賦」に見られる獨特の槐のイメージを結晶させたのである。核そのものは微小な存在にすぎないが、それなくして庾信の枯樹のイメージは生まれなかっただろう。

庾信によって世に送り出された枯樹のイメージは、それ

に遙かに先だつ「七發」のそれとも合體して、彼以後の詩家の承け繼ぐところとなる。隋・孫萬壽の「庭前枯樹詩」

『文苑英華』卷三百二十六）はその一つである。

當時金谷裏 當時 金谷の裏

昔日平陵東 昔日 平陵の東

布葉俱承露 葉を布きて俱に露を承け

開花共待風 花を開きて共に風を待つ

搖落一如此 搖落して一に此の如し

容華遂不同 容華 遂に同じからず

庭前生意盡 庭前 生意盡き

井上蠹心空 井上 蠹心空し

匠者無勞顧 匠者 顧みるを勞する無く

擁腫難爲功 擁腫として功を爲し難し

『詩紀』によれば、この詩は庾信の家集に誤って載せられていたというが、「生意盡」「蠹心空」など、すでに見たような庾信の詩賦に特徴的な表現が用いられているところからすれば、彼の作と見誤られたのも理由のないことではない。もう一篇、隋・虞世基の「零落桐詩」〔『文苑英華』卷

枯木にさく詩（興膳）

三百二十四）を舉げてみよう。

零落三秋幹 零落す 三秋の幹

摧殘百尺柯 摧殘す 百尺の柯

空餘半心在 空しく半心の在るを餘し

生意漸無多 生意 漸く多きこと無し

このほか、陳後主陳叔寶の「同江僕射遊攝山棲霞寺詩」

〔江僕射の攝山棲霞寺に遊ぶに同ずる詩〕、『文苑英華』卷二百三

十三）の――

摧殘枯樹影 摧殘す 枯樹の影

零落古藤陰 零落す 古藤の陰

あたりにも庾信の影響は及んでいよう。これらの詩句は、確かに庾信の創出に歸せられる枯樹のイメージを利用してゐる。だが、残念なことに、それらはもはや新しい素材による詠物詩として以上の意味を持ちえていない。なぜなら、これらの枯樹には、かつて庾信が自己の苦惱を託すことによつてもたらした緊張感がすっかり脱落しているからである。前掲のような詩句によつて、庾信の枯樹のイメージが後輩の詩人たちに與えた影響力の大きさを、我々はよく理

解できる。しかし、そのイメージは一つの詩語としてパターン化され普及されることにより、皮肉にも個性という「生意」が盡きてしまったのである。

四

庾信の枯樹のイメージが提起した意味を積極的に受けとめて、それをさらに新たな形で展開させた文學は、唐代に入って現われた。庾信の死からほぼ半世紀を経て生まれた、初唐四傑の一人盧照鄰（六三七？—六八九？）の作品に、我々はまた新たなタイプの枯樹のイメージをうかがうことができる。

盧照鄰に「病梨樹賦」（『幽憂子集』卷一）と題される賦がある。序に、「癸酉の歲、余病いに長安光德坊の官舎に卧す」とあるから、唐の高宗の咸亨四年（六七三）、長安で病いを養っていた時期の作らしい。光德坊は、皇城の南西、西市の東に隣接した坊里である。ここはもと鄴陽公主の所領であったのを、當時は孫思邈（五八一？—六八二）が賜わって邸を構えていた。孫思邈は老莊をはじめとする百家の

説に博く通ずるとともに、佛典にも明るい博學の士だったが、彼の名聲が後世に傳わるのはその名醫としての手腕に よるところが大きく、『舊唐書』では方伎傳に本傳が設けられていて、『新唐書』では隱逸傳）。著書に『千金要方』、『千金翼方』があり、今に至るまで漢方醫學に大きな位置を占めている。

「病梨樹賦」の内容は、この孫思邈という一種の怪人物と大きなかわりがある。いま少し序にもとづきながら、彼の紹介を續けることにしたい。「自ら云う、開皇辛酉の歳の生まれ、今年九十二なり」と、と盧照鄰は記すのだが、實は隋の開皇年間に辛酉の年はない。この賦が書かれたと覺しい「癸酉の歲」（六七三）から九十二年を溯れば、開皇元年（五八一）がちょうど辛丑の年になる。ひとまず孫思邈の生年をこの年に當てておこう。ところが、「之を郷里に詢えば、咸な數百歳の人と云う。共に周・齊間の事を語るに、歴歴として眼に見ゆ。此を以て之を參るに、啻に百歳の人ならざるなり。然れども猶お視聽衰えず、神形甚だ茂んなり。聰明博達不死の者と謂う可し」。そうした妖怪的

な雰園氣を漂わせる人で孫思邈はあったらしい。『舊唐書』本傳によると、彼は北周の宣帝の時に、王室間の紛争による世の亂れを避けて太白山に隠れた。のち楊堅（隋文帝）が幼小の靜帝を輔佐して執政の地位に上ってから、國子博士に徴されたが、病いを理由に出仕を斷わっている。宣帝の治世は、五七八年六月から翌五七九年五月までの滿一年に足らぬ短期間だが、驚かされるのは、これが孫思邈自稱の生年から二年餘りも早いことである。「數百歳の人」という評判も、全くむべなるかなである。因みに、彼はこのころすでに五十年先の唐太宗の出現を預言していたらしい。

この生ける神仙とでもいった元氣老人の邸で、盧照鄰は病いの牀についていた。「余年は強仕に垂^なんととして、則ち幽憂の疾有り。椿と菌との性は、何ぞ其れ遠^{はる}かなるかな」。「強仕」を現在の年齢とするか、それとも蜀における發病時の年齢とするかで多少の差異が生ずるが、いずれにしても四十歳をそれほど多くは出ない歳であったとすれば、孫思邈の自稱年齢九十二歳の半分にも及ばない。『舊唐書』によれば、盧照鄰の病いは「風疾」、いわゆる中風であり、

腦出血等に起因する手足の麻痺を伴った半身不隨の症狀である。まず是不治の病いであることを覺悟せねばならない。彼が自らの生まれつきを『莊子』逍遙遊篇にいう晦朔を知らぬ「朝菌」になぞらえ、けたはずれの長生「大椿」の質を備えた孫思邈との對比において、その落差の大きさを慨嘆する氣持はよく理解できる。『舊唐書』『新唐書』の孫思邈傳には、盧照鄰から相談を受けて、名醫思邈が病いに對處する心得を説き聞かせた話が見えている。

折から主人の孫氏は、高宗に従って甘泉宮（『舊唐書』孫思邈傳によれば九成宮のこと）に避暑中であつた。人氣のない、ひっそりと靜まりかえつた邸で、「枕に伏すこと十旬、門を閉ざすこと三月」という時間を過してきたのだ。その長い病臥の間、彼はずっと一本の木を見つづけてきた。

庭には衆木無きも、唯だ病める梨樹一株有り。圍は纔かに數握、高さは僅かに丈に盈^みつ。花實は憔悴して、歲寒に任^たえざるに似、枝葉は零^{まばら}丁にして、朝暮に意有るを絶つ。嗟^あ乎、同じく根を膏壤に託し、俱に氣を太和に稟^うくるに、脩短均しからず、榮枯 貫を異にす。

豈に賦命の理は、之を自然に得るに、資生の化を將て、
偏り及ぶ所有るか。樹すら猶お此くの如し、人何を以てか堪えん。

この貧相な病める梨の木が、病いに伏す作者盧照鄰の自己投影であることは、もはや説明を要さないであろう。梨の木の描寫は、それを肢體の不自由な作者の姿の上に重ねるとき、一種悽慘な印象さえ與えずにはおかぬ。この賦の構想が庾信「枯樹賦」を意識していることは、序の末尾に、「樹猶如此、人何以堪」と、「枯樹賦」の結句をそのまま用いたところからも知られる。ただ、庾信は枯樹のイメージに、うつろな心を抱いて生きつづける自己の姿を同化させていたのに對して、盧照鄰の場合は、病木がまず何よりも病めるわが肉體を直截に象徴している。そのことがひととき痛みしさをそそる。

賦の本文は、初めにまずさまざまな樹木のイメージを羅列する。それらはどれもみな盛んな氣を得て、たくましく生い茂り、美しい花を開かせ、めでたい果實を結んでいる。月に生育する桂、太陽の生まれる地に繁る扶桑、「靈丘の

上」に聳える建木、そして「巨海の側」にそそり立つ蟠桃。さらには河陽縣の町中に植えられた桃の木、金谷園の廣大な園中にさきほこる梨の花、西王母の玄光の梨と、この梨樹と同類の果樹のめでたく華麗なありさまが次々と列擧されてゆく。それはちょうど「枯樹賦」の前半で、樹木をめぐるさまざまな連想を樂しんでいた場合と相い似た趣を見せている。しかし、半ばに到って趣は一變する。

爾生何爲、零丁若斯。無輪奐之可用、無棟梁之可施。進無違於斤斧、退無競於班倕。無庭槐之生意、有巖桐之死枝。爾其高纔數仞、圍僅盈尺。脩幹罕雙、枯條每隻。葉病多紫、花凋少白。夕鳥怨其巢危、秋蟬悲其翳窄。怯衝巖之搖落、忌炎景之臨迫。既而地歇蒸霧、天收耀靈、西秦明月、東井流星、憔悴孤影、徘徊直形。狀金莖之的、疑石柱之亭亭。

爾が生は何爲れぞ、零丁なること斯くの若き。輪奐の用う可き無く、棟梁の施す可き無し。進んでは斤斧に違う無く、退いては班倕に競う無し。庭槐の生意無く、巖桐の死枝有り。爾は其れ高さ纔かに數仞、圍僅かに

尺に盈つ。脩幹は雙ぶもの罕にして、枯條は毎に隻なり。葉は病みて紫多く、花は凋みて白少なし。夕鳥は其の巢の危うきを怨み、秋蟬は其の翳の窄きを悲しむ。衝驟の搖落するに怯え、炎景の臨み迫るを忌む。既にして地は蒸霧を歇し、天は耀靈を收むれば、西秦の明月、東井の流星は、孤影を憔悴せしめ、直形に徘徊す。金莖の的的たるを狀り、石柱の亭亭たるかと疑ふ。この賦の主役は庭園の一隅にひっそりと立つ病める梨の木である。前段の華やかな各種の樹木のイメージとはすっかり離れたこの木は、「庭槐の生意無く、巖桐の死枝有り」と形容される。枚乗と庾信の描いた、生氣を失った枯樹のイメージを繼承することは言を俟つまい。しかし、同時にこの木には、二人の先人の創出した枯木とはおのずと別種の特色もある。「七發」の桐の木は、「千仞の峯」、「百丈の谿」に臨み、激流に根を洗われ、烈風に枝葉を吹きなぶられるという、雄々しいまでの悲壯感を伴っていた。また「樹賦」の槐の木は、「生意」盡きたりとはいいいながら、かつては豊かな緑を存分に繁らせる巨木であった。ところが盧

枯木にさく詩（興膳）

照鄰の描く梨の木たるや、「高さ纔かに數仞、圍僅かに尺に盈つ」という、見るからに貧相で弱々しい病木なのである。この賦からさらに數年後、盧照鄰は洛陽の東龍門山に隱棲して、一層進行する病いを養う身となったが、その時期に書かれた書簡に「與洛陽名流朝士乞藥直書」（洛陽の名流朝士に與えて藥の直を乞う書）がある。これは自分の病いを治療するための藥代を無心した手紙だが、その中に、「天下の名流貴族、王公卿士の、仁惻の心に於て、枯骨朽株に達する者に非ざれば、孰か能く之を濟わんや」の一節が見える。病めるわが身は、ここでも生きながら枯れてゆく樹木に擬されている。

漢方醫學では、中風の別名を「偏枯」という（『黃帝內經素問』風論篇等）。『新唐書』本傳には、盧照鄰の晩年の症狀を、「疾甚しく、足攣り、一手又た廢す」と記しているが、そのありさまはまさに立ち枯れてゆく樹を連想させる。彼の最晩年の作品である「釋疾文」及び「五悲」の二篇は、世人に宛てた遺書ともいふべき内容を持つが、ともに騷體の形式で書かれているのは、明らかに屈原を意識したもの

であろう。これらの作品を書きあげてのち、彼は潁水に身を投じて、自らその命を絶ったのだった。終始重い憂愁に閉ざされる兩篇にあつては、苦澁に満ちたわが生の終幕を描くに當つて、枯木のイメージを以て象徵させるといふよりは、もっと直截に肉體そのものの枯死してゆくさまを生しく表現している。「病梨樹賦」から「五悲」への移行は、病狀の惡化という事實を背景としていた。「五悲」の第二章「悲窮通」は、流淚公子と幽巖卧客なる二人の人物の對話によつて進められるが、文中の卧客の姿態こそまさしく盛照鄰その人の自畫像にほかならなかつた。

有幽巖之卧客、兀中林而坐思。形枯槁以崎嶇、足聯蹠以繙盤。……徒觀其頂集飛塵、尻埋積雪。骸骨半死、血氣中絕。四支萎墮、五官缺缺。……仰而視睛、翳其若膏、俯而動身、羸而欲折。神若存而若亡、心不生而不滅。

幽巖の卧客有り、中林に兀として坐思す。形は枯槁して以て崎嶇しく、足は聯蹠しくして以て繙盤（蹙）たり。……徒らに其の頂に飛塵の集まり、尻は積雪に埋もる

るを觀る。骸骨は半ば死し、血氣は中ば絶ゆ。四支（肢）は萎え墮われ、五官は缺き缺く。……仰いで睛を視らすに、翳りて膏の若く、俯して身を動かすに、羸せて折れんと欲す。神は存するが若く亡ぶが若く、心は生きざるも滅びず。

「半死」、「若存而若亡」、「不生而不滅」等の表現は、まさにあの龍門の桐の「半死半生」の姿を思わせるが、ここではそれが木の形容としてではなく、人の肉體の形容として用いられていることに留意すべきであろう。「五悲」の第三章「悲昔遊」でも、山中に隱棲する「幽憂之子」のやつれ果てた姿を描くの、やはり同様の手法が使われている。

奇峰合沓半隱天、綠蘿蒙籠水潺湲。因嵌巖以爲室、就芬芳以列筵。……中有幽憂之子、長寂寞以思禪。容色蹙蹙、形神綿綿。形半生而半死、氣一絕而一連。

奇峰は合沓りて半ば天を隠し、綠蘿は蒙籠として水は潺湲とながる。嵌しき巖に因りて以て室を爲り、芬芳きくさに就きて以て筵を列ぬ。……中に幽憂の子有り、長に寂寞として以て思ひ禪す。容色は蹙蹙れ、形神は

綿綿とかぼそし。形は半ば生きて半ば死し、氣は一たび絶えて一たび連なる。

この人物はかつては中國の各地に遊んで意氣壯んな時期もあったが、やがて「一朝憔悴して氣力無く、龍門の側に骸を曝し骨を委てん」としている。同じく騷體の「釋疾文」の第一章「粵若」にも、病める自己の肉體を枯樹との同一化によって描き出す箇所が見られる。

龍門之桐半死、鄧林之木全枯。苟含情而稟氣兮、孰能不傷心而疾首乎。

龍門の桐半ば死し、鄧林の木全て枯る。苟くも情を含みて氣を稟くれば、孰か能く心を傷めて首を疾ましめざらんや。

ここで目を詩に轉ずれば、七言歌行「行路難」では、一本の枯木の過去と現在を對比することによって、人の世の榮枯盛衰の無常を嘆息する。いま、枯木のイメージが主體をなすその前半部を挙げよう。

君不見長安城北渭橋邊 君見ずや 長安の城北渭橋

の邊

枯木にさく詩（興膳）

枯木横槎臥古田

枯木 横ざまに槎られて古田に臥す

昔日含紅復含紫

昔日 紅を含み復た紫を含み

常時留霧亦留煙

常時 霧を留め亦た煙を留む

春景春風花似雪

春景春風 花は雪に似

香車玉輦恒闌咽

香車玉輦 恒に闌咽がる

若箇遊人不競攀

若箇の遊人か競いて攀じざる

若箇娼家不來折

若箇の娼家か來りて折らざる

娼家寶袂蛟龍帔

娼家 寶袂 蛟龍の帔

公子銀鞍千萬騎

公子 銀鞍 千萬騎

黃鸞一一向花嬌

黃鸞 一一 花に向かいて嬌り

青鳥雙雙將子戲

青鳥 雙雙 子を將いて戯る

千尺長條百尺枝

千尺の長條 百尺の枝

月桂星榆相蔽虧

月桂星榆も相い蔽い虧す

珊瑚葉上鴛鴦鳥

珊瑚の葉上 鴛鴦の鳥

鳳凰巢裏雛鵲兒

鳳凰の巢裏 雛鵲の兒

巢傾枝折鳳歸去

巢傾き枝折れて鳳歸り去き

條枯葉落任風吹

條枯れ葉落ちて風の吹くに任す

一朝憔悴無人問 一朝憔悴して人の問う無く

萬古摧殘君詎知 萬古摧殘して君詎ぞ知らん

人生貴賤無終始 人生の貴賤 終始無く

倏忽須臾難久恃 倏忽須臾にして久しく恃み難し

全四十句から成る詩の半ば以上を費してくりひろげられる前段は、「長安の城北 渭橋の邊」の「古田」に無殘に伐り倒された大木に目を留めて、その在りし日の繁茂に想いを馳せ、人間世界の榮華も時間の推移の前には全く無力であるという主張を、木の盛衰を通して導き出そうとする。最後の「人生貴賤無終始、倏忽須臾難久恃」二句は、木から人へと視點が移行してゆく境目の位置にあり、これに續く句には、「誰家か能く西山の日を駐めん、誰家か能く東流の水を堰めん」と、はっきりと時間の無常が詠嘆されてゐる。ここまで見てくればもはや誰の目にも明らかかなように、盧照鄰の代表作「長安古意」と同趣のモチーフが、この「行路難」でもあつかわれているのである。すなわち「長安古意」が長安の繁華を恃むに足らぬものとして慨嘆する、「節物風候相い待たず、桑田碧海須臾にして改まる」

の句に籠められると同じ役割を、「行路難」の枯樹は帶びていることになろう。

「行路難」に描かれる枯樹は、「病梨樹賦」等のそれが作者自身の病める肉體の投影であつたのとは明らかに異なつた性質を持つてゐる。庾信の描く枯樹が、必ずといってよいほど自己の身心の投影という性質を持つていたのに對して、盧照鄰の場合は「病梨樹賦」のような自己同一化が見られる一方で、「行路難」のような時間の無常というモチーフを枯樹に託すこともありえたのである。後者については、賦のジャンルにおいても、咸亨四年（六七三）、「病梨樹賦」とほぼ同一時期の長安滯在中の制作に繋がると推測される「雙槿樹賦」に、「故年 花落ちて人を留めず、今年 花發くも故春に非ず。倏ちにして夕べに限ち、忽ちにして朝に新たなり」といったほぼ同一のモチーフを發見することができる。もちろん彼の痼疾の進行に伴つて、「五悲」や「釋疾文」に見るような、枯樹が肉體の枯死のイメージそのものとなる傾向が顯著になつてくるのだが、枯樹に託して盧照鄰が語ろうとしていたものは、決して最

初から一つの方向に限定されていたわけではないのである。
そのことを推測させる詩として、「望宅中樹有所思」（宅中
の樹を望みて思う所有り）がある。

我家有庭樹 我家に庭樹有りて

秋葉正離離 秋葉 正に離離たり

上舞雙棲鳥 上には舞う 雙棲の鳥

中秀合歡枝 中には秀づ 合歡の枝

勞思復勞望 思を勞し復た望を勞す

相見不相知 相い見るも相い知らず

何當共攀折 何か當に共に攀じ折りて

歌笑此堂垂 此の堂の垂に歌笑すべき

この詩がいつ作られたかは定かでない。しかし、このじ
つと眺めて思いを寄せつづけるだけの「庭樹」とは、もし
かするとあの孫思邈邸の病梨樹と同一の木だったかもしれ
ない。かかる想像が當っていればもちろんだが、もし當つ
ていないにしても、病身の盧照鄰が時としては身近な場に
ある樹木に、心の慰藉さえも見出すことがあったのは事實
だろう。そして、逆の心境にあるときには、健全な木さえ

枯木にさく詩（興膳）

もが、病み衰えてゆく枯木のように彼の目には映ったのか
もしれない。

五

この章では、盧照鄰の死から約三十年後に生まれた杜甫
（七一二—七七〇）の詩に現われる枯木のイメージを取り上
げることにした。杜甫は乾元二年（七五九）、四十八歳に
して成都に移住し、翌年成都郊外の浣花溪に草堂を構えた。
この時期から晩年にかけて、彼の詩にはしばしば樹木のこ
とが詠われるようになる。それ以前の時期にはなかったこ
とで、題材上の一つの變化がここにうかがわれる。

杜甫は草堂を構えるようになってから、いろいろな知人
に求めて各種の木の苗をもらい受け、わが庭に植えている。
苗木を無心したときの詩として、「蕭八明府實處覓桃栽」
（蕭八明府實の處に桃の栽を覓む）、「從韋二明府續處覓綿竹」
（韋二明府續の處に従いて綿竹を覓む）、「憑何十一少府豈覓
木栽」（何十一少府豈に憑りて木栽の栽を覓む）、「憑韋少府
班覓松樹子栽」（韋少府班に憑りて松樹子の栽を覓む）、「詣徐卿

覓果栽」(徐卿に詣りて果の栽を覓む)の五篇が傳わっている。恐らくこの時期の杜甫には、長い流寓の末によく自分の定住の場を見出したことを契機として、樹木に對する積極的な關心が生じていたと思われる。木に親しむ心情は、同一の場に根を生やして安定した生活を營む志向の自ずからなる表現であつたかもしれない。古諺にも、「之に居ること一歳ならば、之に種うるに穀を以てし、十歳ならば、之に樹うるに木を以てす」(『史記』貨殖列傳)というではないか。關心が決して一時の氣まぐれでなく、その後も長く持續したことは、韋班にもらつて植えたものかと想像される四本の松の成長ぶりを詠った、「四松」(廣德二年、七六四の作)のような作品のあることから確認できる。

樹木への特別な關心は、また何らかの動機によつて不當に生命を奪われた樹木への同情という形でも表現されている。「桄榔爲風雨所拔歎」(桄榔の風雨の抜く所と爲る歎き)は、上元二年(七六一)の作とされるもの(『詳註』卷十)で、その系列の詩の中では最も早い作品である。なお、この時の風雨とは、よく知られる「茅屋爲秋風所破歌」(茅屋の秋風の

破る所と爲る歌)に詠ぜられるそれと同時のものらしい。

倚江桄榔樹草堂前
江に倚る桄榔 草堂の前
古老相傳二百年
古老相傳二百年と
誅茅卜居總爲此
茅を誅り居を卜せしは總て此が爲なり

五月髣髴聞寒蟬
五月 髣髴として寒蟬を聞く
東南飄風動地至
東南より飄風 地を動かして至り
江翻石走流雲氣
江 翻り石走りて雲氣流る
幹排雷雨猶力爭
幹は雷雨を排して猶お力爭し
根斷泉源豈天意
根は泉源に斷ゆ 豈に天意ならんや

滄波老樹性所愛
滄波と老樹は性の愛する所
浦上童童一青蓋
浦上 童童たり一青蓋
野客頻留懼雪霜
野客頻りに留まりて雪霜を懼れ
行人不過聽竿籟
行人過ぎずして竿籟を聽く
虎倒龍顛委榛棘
虎倒龍顛して榛棘に委てられ
淚痕血點垂胸臆
淚痕血點 胸臆に垂る
我有新詩何處吟
我に新詩有るも何處にてか吟ぜん

草堂自此無顔色 草堂 此より顔色無し

樹齡二百年と傳えられる江のほとりのこの栂樹は、こんもりとした豊かな木蔭をたたえ、さわやかな葉音を響かせて、道行く人々に親しまれてきた。杜甫が地を選んで居を定めたのも、ひとえにこの巨木あるがためだったという。

然るに、突然押しよせた嵐という暴力のために、栂樹は必死にあらがった末、力盡きて無残にも根こそぎ倒れてしまった。詩人はわが愛した木のこの不幸を、「豈に天意ならんや」と痛恨し、これからは詩を作っても吟ずる場所がなく、わが草堂はすっかり顔色を失ってしまったと慟哭の聲を上げる。清の浦起龍はこの詩を評して、「栂を歎ずるや、自ら歎ずるや」と疑問を投げかけ、あの股仲文のことは、「樹すら猶お此くの如し、人何を以てか堪えん」を引いて、栂樹の苦痛がほかならぬ詩人自身の痛みにほかならぬことを示唆している（『讀杜心解』卷二之一）。

この栂樹への愛着は、同じ年の木がなお健在だった時期に作られた五律「高栂」（『詳註』卷十）にもよく読み取れる。

栂樹色冥冥 栂樹 色は冥冥

枯木にさく詩（興膳）

江邊一蓋青 江邊 一蓋青し

近根開藥圃 根に近くして藥圃を開き

接葉製茅亭 葉に接して茅亭を製る

落景陰猶合 落景 陰猶お合し

微風韻可聽 微風 韻き聽く可し

尋常絕醉困 尋常 絶だ醉困するも

臥此片時醒 此に臥せば片時に醒む

この詩を先の一首と読み合わせることによって、くだんの栂樹に杜甫がどれほど強い愛情を注いでいたかが、より如實に理解できるのではあるまいか。「栂樹爲風雨所拔歎」を、先に見た庾信・盧照鄰の枯木を主題とする諸作と比較して、まず氣づくのは詩の作られた状況、いわば詩作のトポスが遙かに現實性を帯びて讀者に迫ってくることである。庾・盧の作品において、枯樹は一旦作者が特定の心象を託すと、實在性を次第に喪失して、觀念の所産としての印象を濃厚にしてゆく傾向があった。ところが杜甫の栂樹は、紛うかたなくある一定の時・所において存在した特定の樹木と、その樹木の上に發生した特定の事件をあつかつてい

る。その意味で、杜甫の描くこの不幸な木は、遙かに多くのリアリティを獲得しているわけである。

もう一つこの枯樹が庾信や盧照鄰の作り出した枯樹のイメージと性質を異にするのは、「飄風」という不當な暴力によって木の生命が断ち切られたことに對する、作者の激しい怒りが表明されている點である。いい換えれば、木の倒壊という結果を悲嘆するだけでなく、それをもたらした動機に目を向けている。この詩にアレゴリーを認めるとすれば、そこに着目せねばなるまい。先に引いた浦起龍が、「虎倒龍顛」の句を「英雄 路を失う」こととし、「淚痕血點」の句を「人樹兼ねて悲しむ」こととするのは、その解釋の當否はともかくとして、木を倒したもののへの怒りをこれらの句に讀みとったからである。

さて、やはり成都時代の作とされる樹木をあつかった詩に、「病柏」、「病橘」、「枯櫟」、「枯栢」（『詳註』卷十）という四首の枯樹連作五言古詩があり、舊注は先の栢樹の詩と同じ上元二年秋に繫けている。²⁴ともに枯れ病んだ樹木を主題とすることに於いて、庾信・盧照鄰ら先行する詩人の諸

作を意識していたようであり、それが詩題にも反映している。四篇とも單なる詠物の作ではなく、強い寓意性を備える點で共通するが、杜詩の特色とする社會批判がここでは樹木のイメージを通して詠われるところに、この時期における杜甫の關心のありかたがうかがえて興味深い。

いま寓意性を備えるといったが、それはあくまでも個別の木の獨自性と融合しあつた形で表出されている點も重視されねばならないだろう。つまり柏・橘・櫟・栢という四種の樹木それぞれの持つ固有の特性を詠物詩の手法で描き分けながら、それら一つ一つにふさわしい社會批判を託していることの意味を、受け手としては十分に考慮する必要があるというのである。木に親しみ、多種多様な木の個性を觀察し見分けるという意識と能力がなかったならば、このような形で寓意を追求することは不可能だったにちがいないから。以下、順序に従つて、四篇おのおのの意味するところを逐次検討してゆくことにしたい。

病柏

有栢生崇岡

栢有りて崇岡に生じ

童童狀車蓋

童童として車蓋に狀たり

偃蹇龍虎姿

偃蹇^{えんけん}たり龍虎の姿

主當風雲會

風雲の會を主當す

神明依正直

神明 正直に依り

故老多再拜

故老 多く再拜す

豈知千年根

豈に知らんや千年の根

中路顔色壞

中路に顔色^{よく}壞れんとは

出非不得地

出づるは地を得ざるに非ず

蟠據亦高大

蟠據して亦た高大なり

歲寒忽無憑

歲寒 忽ち憑る無く

日夜柯葉改

日夜 柯葉改まる

丹鳳領九雛

丹鳳 九雛を領い

哀鳴翔其外

哀鳴して其の外に翔ける

鷗鵠志意滿

鷗鵠 志意滿ち

養子穿穴內

子を穿穴の内に養う

客從何鄉來

客 何れの郷より來たる

佇立久吁怪

佇立して久しく吁怪す

靜求元精理

靜かに元精の理を求むるに

枯木にさく詩（興膳）

浩蕩難倚賴 浩蕩として依頼し難し

冒頭八句は、まず柏の木の紹介に費される。岡の上にそびえ立つ柏は、そのすつくと伸びた幹に神の宿るかと思われる姿を示して、故老たちの崇敬を集めていたのだが、俄かに病いを得て、千年の歲月を経た根もいまや瀕死の状態にある。柏のなみなみならぬ秀でた資質からその思いがけぬ挫折へと筆を急轉させてゆく手法は、先の栲樹の詩と趣を均しくする。「出非不得地、蟠據亦高大」以下の八句は、病み衰えてゆく巨樹のありさま。鳳凰の親子が住みかを失って悲嘆に暮れる一方では、惡鳥ふくろうが我がもの顔に木のうろで雛を育てているという對照は、善惡の價值が逆轉している社會の形象であろう。そして結び四句は、病める樹に寄せる作者の感慨。すべてが逆さまな現實にあつては、宇宙を支配する根本の道理さえもはや頼りにはならぬという、天道に對する不信のことばで詩は締めくくられている。

このように内容をたどつて來ると、この詩が世の不正に向けられた憤りの表白であることはよくわかる。正しい者

が志を得ず、よこしまな者がのさばっている現状を深く憂慮する氣持が「病柏」の詩を作らせたことは、誰の目にも明白である。但し、その具體的な對象が何であるかということになると、諸注の説は分歧する。玄宗を追懷しての作とする説（葉夢得『石林詩話』上）、房琯を傷む作とする説（楊倫『杜詩鏡銓』卷八に引く李西崖の説）、自己の境遇を比擬したとする説（浦起龍『讀杜心解』卷一之三、鈴木虎雄『杜詩』第四冊）など特定の個人の境涯に結びつける見解もある一方、正義の挫折という一般的な解釋にとどめてそれ以上の臆測を抑制した見解（王嗣奭『杜臆』卷四、仇兆鰲『杜詩詳註』卷十など）もある。寓意の對象を特定の個人に絞ることはおそらく不可能だが、杜甫がこの巨大な柏樹にある大きな理想を託していたことは疑いようがない。杜甫が敬愛してやまなかった諸葛孔明を詠じた詩に、「丞相の祠堂 何處にか尋ねん、錦官城外 柏森森たり」（「蜀相」）、「孔明の廟前に老柏有り、柯は青銅の如く根は石の如し」（「古柏行」）、「武侯の祠堂 忘る可からず、中に松柏有り天に參わりて長し」（「夔州歌十絕句」其九）のごとくしきりに柏樹が現わ

れる事實に目を留めれば、杜甫の理想の形はおぼろげに想像できるのではないか。因みにいえば、諸葛孔明を象徵する柏樹さえも生命を蝕む危害から免れ難かったこと、「枯柏行」に「苦心豈に免れんや蟻蟻を容るるを、香葉曾經て鸞鳳を宿らしめしに」と歎息される通りである。

病橘

羣橘少生意	羣橘	生意少なし
雖多亦奚爲	多しと雖も亦奚をか爲さん	
惜哉結實小	惜しいかな 實を結ぶこと小さく	
酸澀如棠梨	酸澀なること棠梨の如し	
剖之盡蠹蝕	之を剖けば盡く蠹蝕し	
采掇爽所宜	采掇するも宜しき所に爽う	
紛然不適口	紛然として口に適せず	
豈只存其皮	豈に只に皮を存するのみならんや	
蕭蕭半死葉	蕭蕭たり半死の葉	
未忍別故枝	未だ故枝に別るるに忍びず	
玄冬霜雪積	玄冬 霜雪積もる	
況乃迴風吹	況んや迴風の吹くをや	

嘗聞蓬萊殿 嘗て聞く 蓬萊殿

羅列瀟湘姿 羅列す 瀟湘の姿

此物歲不稔 此の物 歲に稔らざれば

玉食失光輝 玉食 光輝を失わん

寇盜尙憑陵 寇盜 尙お憑陵たり

當君減膳時 君が減膳の時に當る

汝病是天意 汝が病は是れ天意なるも

吾愁罪有司 吾は愁う 有司を罪せんことを

憶昔南海使 憶う 昔 南海の使の

奔騰獻荔枝 奔騰して荔枝を獻ぜしを

百馬死山谷 百馬 山谷に死し

到今耆舊悲 今に到るも耆舊悲しむ

『史記』貨殖列傳に、「蜀漢江陵は千樹の橘」とあって、蜀の地が古來みかんの栽培で知られていたことが知られるし、揚雄「蜀都賦」（『古文苑』卷四）には、「西に監泉鐵冶、橘林銅陵有り」、左思「蜀都賦」（『文選』卷五）にも、「戸ごとに橘柚の園有り」の句が見えて、その事實をさらに裏づける。杜甫の住む浣花草堂の庭園に少なからぬ橘樹が植わ

枯木にさく詩（興膳）

つていたと想像するのは、むしろ自然であろう。

前半十二句は、そうした甘美な實を結ぶべきみかんの木がみな病んで、小さく貧相な實を着けているさまを描寫する。「羣橘少生意」が「枯樹賦」の、また「蕭蕭半死葉」が「七發」の表現をそれぞれ襲っていることはいうまでもない。すでに霜や雪が積もり、強い風が吹きすさぶ中で、必死に枝にしがみついている枯葉の姿がひととき哀れさを誘う。後半十二句は、橘樹の異變に借りてここでも時事を傷む。蓬萊殿の宴に「瀟湘の姿」を「羅列」したとは、かの華清宮の宴の豪華さを描いた「霜橙壓香橘」（「自京赴奉先縣詠懷五百字」）と同工のイメージである。戰塵なお收まらぬ多端な折から、みかんの不作は天の下せる災いで致しかたないことだが、そのために擔當官が罰せられるようでは筋がちがう。『漢書』地理志に「橘官」という職名が見えていから、蜀にはこのころにもみかんの栽培を管轄する役人が實際にいたのだらう。そして最後は、楊貴妃のために早馬で廣東から荔枝を取りよせ、そのために人民が多

大の損害を蒙ったことを示唆して詩を結ぶ。

みかんの不作という、おそらくは杜甫の生活の周邊で確實におこったであろう事件を素材として、社會的な不幸のしわよせを受ける弱者への同情を託した、いかにも杜甫らしい視點の感じられる作品である。歷代諸注の見解も、その點については基本的に共通している。

枯櫚

蜀門多櫚櫚

蜀門 櫚櫚多く

高者十八九

高き者は十に八九

其皮割剥甚

其の皮は割剥さること甚しく

雖衆亦易朽

衆しと雖も亦た朽ち易し

徒布如雲葉

徒らに雲の如き葉を布き

青青歲寒後

青青たり歲寒の後

交橫集斧斤

交ごも 横に斧斤を集め

凋喪先蒲柳

凋喪 蒲柳に先んず

傷時苦軍乏

傷むらく 時の軍乏に苦しみ

一物官盡取

一物も官の盡く取るを

嗟爾江漢人

嗟 爾 江漢の人

生成復何有

生成 復た何か有る

有同枯櫚木

枯櫚の木に同じき有り

使我沈嘆久

我をして沈嘆すること久しからしむ

死者即已休

死者は即ち已に休まんも

生者何自守

生者は何ぞ自ら守らん

啾啾黃雀啄

啾啾として黃雀啄み

側見寒蓬走

側に寒蓬の走るを見る

念爾形影乾

念う 爾が形影の乾き

摧殘沒藜莠

摧殘せられて藜莠に沒せんことを

櫚櫚は、并間とも呼ばれるヤシ科の常綠樹で、その皮は剥いで繩などに加工される。『本草』に、「皮は繩を作り、土に入るも千歲爛らず」（卷十四）というように、その強い耐久性が重寶される。そのように至って有用な木なのだが、「文木」ゆえにこそ、『莊子』がいみじくもいったように、「其の能を以て其の生を苦しめ」、「其の天年を終えずして中道に夭する」（人間世論）運命を甘受しなければならぬ。しかし、もちろん杜甫は莊子のように櫚櫚の有用性を否定して、それと對比される「散木」の價值を説こうとするわけではない。彼の目はここでもやはり櫚櫚の木に加

えられる人間の暴力に向けられている。

椶櫚が枯れてゆくのは、木の内なる生命が枯渴したことによるのではなく、人爲的に「割剥」されて、むりやりに生命を奪われてしまうからである。かつては冬枯れの季節にあつても、雲のごとく豊かな緑をたたえていた木が、過剰に皮を剥ぎ取られた結果、弱々しい蒲柳かわやなぎにも先だって立ち枯れようとしている。「交横集斧斤、凋喪先蒲柳」は、無残に枯れてゆく椶櫚の姿を寫し出すとともに、一種の「興」の手法によって、後段に展開される苛酷な誅求のためには生活の資を失つて困窮する人民の姿を象徵する。そして「傷時苦軍乏、一物官盡取」に始まる後半部の敘述は、椶櫚を離れて、人民の困窮ぶりに移行し、最後の四句で再び椶櫚のイメージをそこに重ね合わせて詩は結ばれる。「割剥」の意味するところが、現代語でいう「剝削」のそれに暗合することは一つの驚きである。枯れゆく椶櫚を主題とする詩が單なる六朝風の詠物詩ではなく、社會的な矛盾に向けられた詩人の確かな批判精神に裏づけられていることに、讀者はいやでも氣づかざるを得ないであろう。

枯木にさく詩（興勝）

枯栢

椶栢枯崢嶸	椶栢 <small>べんなん</small> 枯れて崢嶸たり
鄉黨皆莫記	鄉黨 皆な記する莫し
不知幾百歲	知らず幾百歳なるかを
慘慘無生意	慘慘として生意無し
上枝摩蒼天	上枝 蒼天を摩し
下根蟠厚地	下根 厚地に蟠 <small>わだかま</small> る
巨圍雷霆拆	巨圍 雷霆 <small>き</small> 拆 <small>き</small>
萬孔蟲蟻萃	萬孔 蟲蟻 <small>あつ</small> 萃 <small>ま</small> る
凍雨落流膠	凍雨 流膠を落し
衝風奪佳氣	衝風 佳氣を奪う
白鵲遂不來	白鵲 遂に來たらず
天鷄爲愁思	天鷄 爲に愁思す
猶含棟梁具	猶お棟梁の具を含むも
無復霄漢志	復た霄漢の志無し
良工古昔少	良工 古昔より少なく
識者出涕淚	識者 涕淚を出す
種榆水中央	榆を水の中央に種 <small>う</small> えれば

成長何容易 成長 何ぞ容易なる

截承金露盤 截りて金露盤を承けしむるに

裊裊不自畏 裊裊として自ら畏れず

ここに描かれた杣樹のイメージは、すでに見た「高杣」や「杣樹爲風雨所拔歎」に現われる同種の木、すなわち杜甫が特別の親愛感を寄せた特定の杣樹の像と重なりあうところが多いであろう。前二作に比較して、多分に寓意性が強く感じられるが、杜甫が日常大きな愛情を以て親しんだ樹木としての實在感がこの詩の背景に存することは確かである。なお、杣樹つまり「くすのき」は、左思「蜀都賦」が連ねる樹木群の中に、「榦、杣は谷底に幽藹たり」とあるから、やはり蜀の地を特色づける木の一つと考えられていたにちがいない。

冒頭の四句は、數百歳を経た巨樹がいつの間にか立ち枯れてしまったことを示す。「慘慘無生意」は、もちろん「枯樹賦」の表現を承ける。「上枝摩蒼天、下根蟠厚地」以下の八句では、枯れた巨木のみじめな姿をさらに細かく描寫する。天にもとどかんばかりに高く枝葉を繁らせ、地下深

く根を張りながら、長い歲月の間に幹は雷霆に切り裂かれ、蟻が無數の巢を作り、大雨に樹脂を洗い流され、強風に香氣を奪い去られて、杣樹はいま衰れな衰殘の身をさらしている。このあたりの敘述は、逐一の表現こそ異なっているものの、「枯樹賦」後半部（二〇ページ）の趣に著しく近似する。めでたい木に群れつどうべき白鵠や天鷄もその在るべき所を失ってしまったという箇所は、すでに「病柏」の詩において同趣の句に出遇ったはずである。「猶含棟梁具、無復霄漢志」に始まる後半八句は、資材として拔き出た資質を有しながら、それを生かされることもなく終つてしまふ巨樹への歎息である。その一方で、新たに楡の木を持ちきたって、苦勞知らずに育つた軟弱な資質のくせに、承露盤を支えるような大役を身のほど知らずにも引き受けようとする厚顔ぶりを慨嘆している。ここに至って、杣樹が世に見出されぬまま朽ちてゆく秀でた人材を、楡がそれとは對照的に、能力とは不似合いな高い地位に重用される小人物を比喩することは、あまりにも明白であろう。なお、この楡のイメージに託されるような小人輩の横行を諷刺し

た五律「惡樹」が、「枯栢」の詩と同じ上元二年成都での作として傳わっている。⁶⁴⁾

葉夢得はこの詩を「房次律(瑋)の徒の爲に作」ったものとしているが、『石林詩話』上、それはもちろん臆説。先の「病栢」の場合とほぼ同様の、時世による理想の挫折という寓意を讀みとっておくのが穩當かと思われる。

かく枯樹連作四首を通讀してみると、浦起龍がすでに指摘するように、「病栢」「枯栢」という一類と、「病櫟」「枯櫟」という一類とに、テーマによって二分されることがわ⁶⁴⁾かろう。前者はすぐれた人材に託した理想の挫折を傷むことにおいて共通し、後者は社會の下層をなす人々への同情を寄せることにおいて共通する。その上で、兩者は時世への批判という大きな共通項によって括られるのである。これらの詩が、枚乗「七發」から庾信・盧照鄰といった詩人へと受けつがれてきた枯木のイメージを念頭に置いての作であることについてはすでに觸れたが、一ついささか趣を異にするのは、庾・盧の描く枯木が作者の内部へと思念を向けさせる作用を果しているのに對して、杜甫の場合、枯

枯木にさく詩(興膳)

木のイメージはむしろ内面の憤りを外部へ向けて噴出させる役割をになっていることである。

ある一つの詩的イメージの典型は、結果的に見れば、ある一人の詩人によって、あるとき突然作り出され、長く後世の人々の詩想を規制しようとする。枯木のイメージにおける枚乗然り、庾信また然りである。しかし、一方また視點をややずらして考えてみるなら、ある一つの詩的イメージの典型は、決して一個人の力量によって定着するものではないともいえる。そのイメージを、ある事象に一定の意味づけを施した表現として、長い時間にわたって多くの詩人が踏襲した事實の堆積が存してこそ、そこに一つの典型の意識が生まれるのである。枚乗の「半死半生」の枯木も、庾信の「生意盡きた」枯樹も、彼らの後輩の詩人たちがいかに月並み表現であれ、頻々としてそのイメージを模倣しなかったなら、一代限りでとくにその役割を終えていただろう。一つの詩的イメージの持つこの二面性は、いわば相い反する二つのベクトルである。枚乗や庾信の枯木のイメージは、その模倣を通じて典型への同化を強要するが、

その半面で古い典型に反撥し新しい意味づけを創出しようとする作用がはたらく。盧照鄰や杜甫の描く枯木のイメージにおいて、その作用の一つのありかたを我々は目睹してきたはずである。そしてかかる詩的イメージに備わる二つの方向性が、詩を作る楽しみ、詩を読む喜びにも大きな関連を有しているといえようか。

詩人三好達治は、かつて京都祇園の名物だった薄墨櫻うすすみざくらが枯れたとき、慘ましさに堪えず、一篇の詩を草した。その前半部にはいう。

命ひさしき花の木も
衰ふる日のなからめや
古き都の春の夜に
篝火たきてたへたる
薄墨櫻枝は枯れ
幹は蝕むしばみ根は朽ちぬ
道のたくみの博士らも
せんすべ知らに

枝を刈り幹をぬりこめ

玉垣に立札たてて

名にしおふ祇園の櫻枯れんとす

いたはりたまへ

たち寄りて根かたの土を踏まゆなと

命じたまへり

あな無懣むざん祇園の櫻枯れんとす

みる影もなくうらぶれし

けふの姿のあはれさへ

時の間とこそなりけらし

詩人は、しかし單に櫻樹の枯死という事態そのことだけを慘んでいたわけではなかった。のちに彼がこの詩に附した一文には、「こういうのは、私の貧しい青春をも併せて惜しまんとするのであろうか」と記されている（『僕の京都』、岩波文庫『三好達治隨筆集』所収）。枯木は、やはり常に詩人の心に、彼自身への深い哀惜を觸發しつづける存在なのであろうか。

注

- (1) Jean Chevalier et Alain Gheerbrant: *Dictionnaires des symboles*, 1969, Robert Laffont, Paris. フト・ド・フリース著、山下主一郎他譯『イメーシンボル事典』(一九八四年、大修館書店) など。
- (2) L'arbre s'exhausse par un effort, et cependant qu'il s'attache à la terre par la prise collective de ses racines, les membres multiples et divergents, atténués jusqu'à tissu fragile et sensible des feuilles, par où il va chercher dans l'air même et la lumière son point d'appui, continuent non seulement son geste, mais son acte essentiel et la condition de sa stature. ("Le pin")
クローデルは引用部に先だつ文で、自然界の中では、木だけが人間と同じく直立していると述べる一方、兩腕を身體の脇に垂らしている人間との對比において、上掲のような木の特色を記している。
- (3) 枚乗及び「七發」に關しては、拙稿「宮廷文人の登場——枚乗について——」(『文學』一九七七年十一月號) 參照。
- (4) 「七發」の本文は胡刻本『文選』(一九七七年中華書局影印本) による。
- (5) いずれも遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』(一九八三年中華書局) による。但し引用の詩句に多少の異同がある。
- (6) 「枯樹賦」をはじめとする庾信の作品は、倪璠注・許逸民校點『庾子山集注』(一九八〇年、中華書局) による。
- (7) 「仲文因月朔與衆至大司馬府、府中有老槐樹、顧之良久而歎曰、『此樹婆娑、無復生意。』仲文素有名望、自謂必當朝政、又謝混之徒矚昔所輕者、並皆比肩、常怏怏不得志。忽遷爲東陽太守、意彌不平」(『晉書』卷九十九殷仲文傳)。
- (8) 倪璠注は、「白鹿貞松」については『十三州志』を、また「青牛文梓」については『搜神記』『玄中記』『錄異傳』を引く。
- (9) 「春賦」にも、「河陽」縣併是花、金谷從來滿園樹」とあり、倪璠はいずれについても『晉書』云、潘岳爲河陽令、滿縣皆栽桃花」と注するが、唐太宗御撰『晉書』はもとより、先行する私撰の『晉書』にもその記事はない。
- (10) 「桓公北征經金城、見前爲琅邪時種柳、皆已十圍、慨然曰、『木猶如此、人何以堪。』攀枝執條、泫然流淚」(『世說新語』言語篇)。
- (11) 「永嘉六年七月、豫章郡有樟樹久枯、是月忽更榮茂」(『宋書』五行志三)。
- (12) 「墨子見染素絲者而歎、曰、『染於蒼則蒼、染於黃則黃、所以入者變、其色亦變、五入而以爲五色矣。故染不可不慎矣』」(『呂氏春秋』仲春紀・當染)。
- (13) 「後漢書馮異傳、『每所止舍、諸將並坐論功、異常獨屏部下、故軍中號大樹將軍。將軍一去、大樹飄零者、言已率宮

中文武千餘人營於朱雀航、及己退、爲侯景所據。是其飄零者也」(倪璠注)。

- (14) 「交讓」は、左思「蜀都賦」(『文選』卷四)に見え、李善注に、「交讓、木名也。兩樹對生、一樹枯則一樹生。如是歲更、終不俱生俱枯也」とある。

- (15) 「文公獲若石云、于陳倉北阪城祠之。其神或歲不至、或歲數。來也常以夜、光輝若流星、從東方來、集於祠城、若雄雉其聲殷殷云、野雞夜鳴。以一牢祠之、名曰陳寶」(『漢書』郊祀志上)。

- (16) 清・汪淵等編『廣群芳譜』卷七十三には、時代の範圍を廣げてさらに多くの桐をあつかった作品を収める。

- (17) 桐を主題とする詩としては、さらに隋・陸季覽「詠桐詩」(『文苑英華』卷三百二十四)、隋・劉臻「河邊枯樹詩」(同卷三百二十六)が挙げられるが、その趣は前掲の作とさして變るところがない。

- (18) 盧照鄰の生卒に關しては、近年六三〇—六八〇とする傳璇琮說(『盧照鄰楊炯年譜』、『盧照鄰集・楊炯集』所收、一九八〇年、中華書局)、六三四—六八六とする任國緒說(『盧照鄰生平事迹新考』、『文學遺產』一九八五年第二期)、六二七—六七三以後とする葛曉音說(『關於盧照鄰生平的若干問題』、『文學遺產』一九八九年第六期)などが出されているが、ここではひとまず聞一多『唐詩大系』の生卒年を記しておく。

- (19) 「病梨樹賦」をはじめとする盧照鄰の作品は、徐明霞點校

『盧照鄰集』(一九八〇年、中華書局)によるが、まゝ『文苑英華』により改めた箇所がある。

- (20) 孫思邈の生年に諸説存することについては、坂出祥伸「孫思邈における醫療と道教」(『千金方研究資料集』、東方醫學善本叢書15、一九八九年、オリエンツ出版社)に詳しい。

- (21) 「周宣帝時、思邈以王室多故、乃隱居太白山。隋文帝輔政、徵爲國子博士、稱疾不起。嘗謂所親曰、『過五十年、當有聖人出、吾方助之以濟人』。及太宗即位、召詣京師、嗟其容色甚少」(『舊唐書』卷百九十一方伎孫思邈傳)。

- (22) 「後拜新都尉。因染風疾去官、處太白山中、以服餌爲事」(『舊唐書』卷百九十五上盧照鄰傳)。

- (23) 「風之傷人也、或爲寒熱、或爲熱中、或爲寒中、或爲癘風、或爲偏枯、或爲風也」(『黃帝內經素問』風論篇)

「其有三虛而偏中於邪風、則爲擊仆偏枯矣」(『靈樞經』九宮八風)。

- (24) この二句を、底本は「暮色躊躇、朝思綿綿」に作るが、いま『文苑英華』卷三百五十四に従う。

- (25) 曲りくねった木を自己の肉體に比擬する句には、このほかに「五悲」の第四章「悲今日」の「年年孤臥、常對古樹輪困」や、「釋疾文」第三章「命曰」の「南山龍從兮樹輪困、北津清泚兮石嶮嶙」がある。

- (26) たとえば撰者不明「分門集註杜工部詩」卷二十四木部に収める古詩七首(「古柏行」「四松」「病柏」「病橘」「枯櫟」「枯

桤」「海榎行」、律詩七首（「柳邊」「高桤」「嚴鄭公堦下新松」「憑韋少府班覓松樹子栽」「憑何十一少府邕覓楳木數百栽」「樹間」「惡樹」）は、すべて成都時代及びそれ以降の作とされるものである。

(27) 以下、杜甫の詩とその繫年は、仇兆鰲『杜詩詳註』（一九七九年、中華書局）に據るのを原則とする。

(28) 吉川幸次郎『四松』（『吉川幸次郎全集』第十二卷、一九六八年、筑摩書房）参照。

(29) 仇注に、「此下四章、梁權道及黃鶴俱編在上元二年之秋、今並依舊次」とある。

(30) 「主當」は、『讀杜心解』が「猶言主持」というのに従えば、とりしきるの意か。『佩文韻府』は曾鞏詩（「寄致仕歐陽少師」）の「主當西湖月、勾留潁水春」を引く。但し、一本では「主」を「正」に作る。

(31) 「杜子美『病柏』『病橘』『枯桤』『枯枏』四詩、皆與當時事。『病柏』當爲明皇作、與『杜鵬行』同意」（葉夢得『石林詩話』上）。

「李西崖曰、此傷房次律之詞。中興名相、中外所仰、一旦爲賀蘭進明所壞也。房爲融之子、再世秉鈞、故曰出非不得地」（楊倫『杜詩鏡銓』卷八）。

「『病柏』、比也。志士失路、用以自況也」（浦起龍『讀杜心解』卷一之三）。

「思うに『古柏行』のごとく暗に自己の境遇を比したので

枯木にさく詩（興膳）

あろう」（鈴木虎雄『杜詩』第四冊、岩波文庫）。

「此有託而發。『神明依正直、故老多再拜』、一木之微而崇重至此、非想所及。『丹鳳』『鷓鴣』四句、喻正人摧折、則善類悲之、小人快之、又從而寢處之、形容痛切」（王嗣爽『杜臆』卷四）。

「『病柏』、傷直節之見摧者」（仇兆鰲『杜詩詳註』卷十）。

(32) 『漢書』地理志上の巴郡の項に、胸忍・魚復兩縣に橘官が置かれていたとある。

(33) 「獨繞虛齋徑、常持小斧柯。幽陰成頗雜、惡木剪還多。枸杞因吾有、雞棲奈汝何。方知不材者、生長漫婆娑」（『惡樹』、『杜詩詳註』卷十）。

(34) 「『病柏』『枯桤』是一類、『病橘』『枯榎』是一類」（『讀杜心解』卷一之三）。